


ПАНОВА Ольга Леонидовна

**КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ
СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ РЕЧЕВОЙ ОБРАЗНОСТИ
В СОВРЕМЕННОМ ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ
ТЕКСТЕ (60—80-е гг. XX века)**

10.02.01 – русский язык



АВТОРЕФЕРАТ

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Волгоград — 2001

Работа выполнена в Волгоградском государственном педагогическом университете.

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор *Николай Федорович Алефиренко*.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор *Ольга Николаевна Чарыкова* (г. Воронеж);

кандидат филологических наук, доцент *Людмила Владимировна Горжанкина* (г. Волгоград).

Ведущая организация — Воронежский государственный педагогический университет.

Защита состоится 20 декабря 2001 г. в 13. 00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государственном педагогическом университете по адресу: 400131, Волгоград, пр. им. В. И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в читальном зале библиотеки Волгоградского государственного педагогического университета.

Автореферат разослан 16 ноября 2001 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КТУ

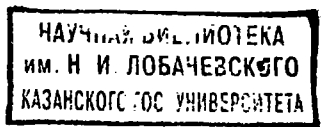


0000302704

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор

В. Супрун

В. И. Супрун



ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность реферируемой диссертации определяется двумя факторами: 1) формированием в современной лингвистике новой парадигмы, ориентированной на изучение коммуникативно-прагматических свойств текста (Э. С. Азнаурова, В. П. Белянин, В. В. Богданов, Н. С. Болотнова, А. Н. Васильева, Т. Г. Винокур, М. Т. Гаибова, М. Н. Кожина, З. Я. Тураева), экспрессивно-образного потенциала художественного диалога (А. Р. Балаян, М. Д. Городникова, В. И. Лагутин, Н. И. Теплицкая, С. А. Фридрих, И. Ф. Янушевич), закономерностей функционирования в нем образных языковых единиц (Н. Н. Данилова, О. В. Загоровская, Л. Е. Кругликова, Н. А. Лукьянова, С. М. Мезенин, Е. Ю. Мягкова, М. В. Никитин, В. К. Харченко); 2) недостаточной разработанностью и изученностью коммуникативно-прагматических средств создания речевой образности в драматургическом диалоге (их диалогической природы и коммуникативно-прагматической эффективности) (Ю. Ю. Авалиани, И. В. Арнольд, Л. Г. Бабенко, А. Н. Баранов, Л. А. Баркова, Э. М. Береговская, Г. В. Валимова, З. М. Дворная, Е. А. Добрыднева, А. Н. Дородных, Е. В. Ермакова, С. С. Ермоленко, И. А. Ионова, И. А. Каримова, В. В. Кузьмина, Л. А. Марченкова, Л. Н. Мясников, Ю. П. Нечай, В. М. Панькин, О. Н. Паршина, А. В. Поселенова, А. И. Останин, А. И. Федоров).

Драматургический текст является особым коммуникативно-прагматическим типом межличностного общения, через который осуществляется контакт между субъектом речи и его адресатом. Основным способом построения драматургического текста является диалог как система взаимосвязанных речевых актов, направленная на раскрытие характеров персонажей в различных ситуациях их взаимодействия, что в конечном итоге способствует адекватному читательскому восприятию и раскрытию авторского замысла. Драматургический диалог представляет собой текст, расчлененный во времени последовательностью речевых действий (В. И. Лагутин), в основе которых лежат коммуникативно-прагматические закономерности (И. В. Арнольд, В. В. Богданов, В. В. Дементьев, О. В. Иванова, О. Л. Каменская, Г. С. Куликова, Э. М. Медникова, Л. М. Михайлов, А. В. Полонский и др.).

Объектом диссертационного исследования является драматургический диалог в коммуникативно-прагматическом аспекте.

Предмет исследования — разнородные языковые средства создания речевой образности в контексте драматургического диалога.

Цель предпринятого исследования — установить коммуникативно-прагматическую роль разноуровневых языковых средств создания речевой образности в драматургическом диалоге.

Достижению поставленной цели подчинено решение следующих задач:

1) раскрыть природу и коммуникативно-прагматическую сущность речевой образности в драматургическом диалоге;

2) исследовать коммуникативно-прагматический характер драматургического диалога как основного условия реализации речевой образности;

3) установить способы реализации речевой образности в контексте коммуникативно-прагматического взаимодействия драматургических персонажей;

4) выявить коммуникативно-прагматические закономерности функционирования образных средств в драматургическом диалоге;

5) выделить основные коммуникативно-прагматические средства создания речевой образности в драматургическом диалоге.

Источниками исследования являются тексты драматургических произведений русскоязычных авторов 60—90-х годов XX в.: Ф. Абрамова, А. Алексина, С. Алешина, А. Арбузова, В. Астафьева, Г. Бокарева, Э. Брагинского, А. Вампилова, А. Вейцлера, Э. Володарского, А. Володина, Е. Габриловича, А. Галина, А. Гельмана, Г. Горина, Г. Горбовицкого, В. Гуркина, И. Дворецкого, А. Дударева, Л. Жуховицкого, С. Злотникова, Л. Зорина, В. Костина, В. Лаврентьева, С. Лобозерова, В. Максимова, С. Михалкова, Б. Можаяева, Н. Носова, Н. Павловой, О. Перекалина, Б. Полевого, Г. Полонского, Э. Радзинского, Л. Разумовской, В. Розова, М. Рощина, А. Салынского, С. Сартакова, А. Симукова, В. Славкина, А. Софронова, В. Тендрякова, Г. Троепольского, А. Хмелика, М. Шатрова, А. Штейна, Ю. Щекочихина. В общем объеме исследуется более 110 драматургических произведений.

Материалом исследования служит лексическая картотека, содержащая образные номинативные и грамматические единицы в разных контекстах и составленная методом сплошной выборки из драматургических произведений названных выше авторов. Картотека включает свыше 11 000 примеров использования различных языковых средств создания речевой образности в драматургическом диалоге.

Научная новизна диссертационной работы определяется тем, что в ней впервые в русском языкознании исследована коммуникативно-прагматическая функция средств создания речевой образности в дра-

матургическом диалоге; предпринято комплексное описание коммуникативно-прагматической сущности средств создания речевой образности в драматургическом тексте; в коммуникативно-прагматическом аспекте рассмотрена проблема организации художественного диалога.

Теоретическая значимость диссертации состоит в том, что полученные результаты о коммуникативно-прагматических типах средств создания речевой образности в драматургическом диалоге существенно расширяют и углубляют теоретические основы прагматистики художественного текста и коммуникативно-прагматической лингвистики в целом.

Практическая значимость работы заключается в том, что представленные в ней теоретические выводы и анализируемый материал могут найти применение в преподавании вузовских курсов стилистики, современного русского языка, филологического анализа текста, в спецкурсах по исследованию художественной речи.

Теоретико-методологическим основанием исследования является лингвофилософская концепция деятельности (Л. С. Выготский — А. Н. Леонтьев) как основной принцип исследования коммуникативно-прагматической сущности речевых средств в драматургическом диалоге; современные представления о диалогической речи как системе взаимосвязанных речевых актов, направленных на образное раскрытие характеров действующих лиц и идейно-тематического замысла драматургического произведения.

Достижение поставленной цели осуществлялось главным образом при помощи двух методов: а) *описательного* — с применением приемов наблюдения, интерпретации, сопоставления, обобщения и типологизации, а также с использованием методики компонентного анализа для установления коннотативных компонентов семантической структуры образных единиц различных уровней, методики ситуативно-контекстуального анализа, учитывающего ситуативно-детерминированные связи образных языковых единиц и способов их употребления драматургическими персонажами; б) *коммуникативно-прагматического* метода, направленного на описание единых оснований и разработку типологии средств создания речевой образности в контексте драматургического диалога, а также на установление их эмоционально-модусного эффекта.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Средства создания речевой образности в драматургическом тексте имеют диалогическую природу. По авторскому замыслу сред-

ства создания речевой образности включены в высказывание, всегда адресно отправленное действующим лицом в определенных коммуникативно-прагматических условиях. Содержание в драматургическом диалоге формируется при опоре на *локутивные, иллокутивные и перлокутивные акты*, а также на *условия общения*, в которых эти акты осуществляются персонажами.

2. В отличие от реального диалога, разворачивающегося *спонтанно и ситуативно обусловленно*, драматургический диалог, являясь основным условием реализации речевой образности, разворачивается в драматургическом пространстве, где *персонажи* а) находятся, как правило, в условиях непосредственного общения, *построенного автором* по законам реальной диалогической речи, и б) реализуют определенные *автором* коммуникативные намерения за счет включения в иллокутивные высказывания образных средств языка.

3. Создание речевой образности в контексте коммуникативно-прагматического взаимодействия участников драматургического диалога направлено на достижение определенного прагматического эффекта. Речевая образность достигается за счет включения в локутивный акт языковых и конситуативных образных средств, которые, будучи предназначенными для воздействия на собеседника в определенных коммуникативно-прагматических условиях осуществления драматургического диалога, приобретают переносный смысл конситуативного характера. Такие средства создания речевой образности в драматургическом диалоге соотносимы с единицами лексического, фразеологического, словообразовательного и грамматического языковых уровней.

4. Иллокутивная сила драматургического диалога — одно из оснований выбора образных средств его формирования, поскольку высказывание каждого персонажа как единица общения имеет коммуникативно значимую и прагматически заряженную информацию. Эту коммуникативно-прагматическую информацию персонаж стремится довести до языкового сознания слушающего при помощи речевых актов сообщения, побуждения, запрета, оценки, включающих в свою структуру средства создания речевой образности.

5. Процессы порождения образной диалогической речи, представляющие личностную эмотивно-оценочную речевую деятельность персонажа драматургического произведения, обусловлены внутренними и внешними факторами речемыслительной деятельности. К внутренним факторам следует отнести «нормальную» речемыслительную способность человека, а к внешним — необходимость человека

порождать высказывания, содержащие средства создания речевой образности, как для передачи информации, так и для *экспрессивного* воздействия на адресата в процессе коммуникативно-прагматического взаимодействия говорящих.

6. Система средств создания речевой образности представлена двумя обобщенными типами: 1) языковыми средствами вторичного знакообозначения, реализующими свои значения в определенных коммуникативно-прагматических условиях осуществления драматургического диалога (лексическими, фразеологическими, словообразовательными); 2) речевыми средствами вторичного знакообозначения, создающимися участниками драматургического диалога в определенной конситуации (окказиональными словами и фразеологизмами, стилистической инородностью, грамматическими средствами).

Апробация. Основные положения диссертационного исследования сообщались в докладах и выступлениях на межвузовской конференции студентов и молодых ученых Волгоградской области (1998 г.), международной конференции «Коммуникативно-прагматические аспекты фразеологии» (Волгоград, 1999 г.), международном симпозиуме молодых ученых «Лингвистическая панорама рубежа веков» (Волгоград, 2000 г.), научных конференциях “Актуальные проблемы современной русистики” (Киров, 2000 г.), “Фразеология на рубеже веков: достижения, проблемы, перспективы” (Тула, 2000 г.).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и перечня словарей. К работе прилагаются: 1) «Список источников»; 2) «Поуровневое распределение средств создания речевой образности»; 3) «Коммуникативно-прагматические условия реализации средств речевой образности»; 4) «Коммуникативно-прагматическая эффективность использования средств создания речевой образности».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во в в е д е н и и обосновывается актуальность диссертационного исследования, определяются цель и задачи работы, раскрываются ее научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность, представляется материал и характеризуется методика исследования.

В п е р в о й г л а в е «Коммуникативно-прагматическая сущность речевой образности в драматургическом диалоге» рассматриваются дискуссионные проблемы современных теорий диалогической речи в

аспекте коммуникативного взаимодействия автора художественного произведения и читателя, а также ставится проблема коммуникативно-прагматического анализа образной организации диалога «персонаж — персонаж» как воспроизведенной в художественном тексте экспрессивно-образной формы диалогического общения.

Прагматилистика драматургического текста как одна из отраслей современной коммуникативно-прагматической лингвистики изучает не столько разнообразные драматургические тексты, сколько их коммуникативную информативность, прагматически значимые способы организации диалогической речи, а также прагматически эффективные средства построения драматургического диалога.

Согласно ш и р о к о м у подходу любая речь *диалогична*, так как люди понимают друг друга потому, что, обмениваясь языковыми знаками, они затрагивают «одно и то же звено цепи чувственных представлений и начатков внутренних понятий, прикасаются к одним и тем же клавишам инструмента своего духа, благодаря чему у каждого вспыхивают в сознании соответствующие, но не тождественные смыслы» (В. Гумбольдт). Справедливость подобного утверждения можно наблюдать на примере обмена репликами персонажей пьесы С. Алешина «Другая»: *«К а т я. Значит, можно плевать на человека, топтать его ногами, отравлять существование, сжигать со свету — неподсудно? Б о р и с. Если буквально плевать, то статья сто тридцать первая. Топтать ногами в общественном месте — статья двести шестая. Попытка к отравлению, то есть покушение на убийство, в зависимости от мотивов: сто вторая или сто третья через пятнадцатую. И по всем этим статьям можно получить разные сроки — от трех месяцев лишения свободы до десяти лет. Но если в переносном смысле — неподсудно».*

В приведенной коммуникативно-прагматической ситуации драматургические персонажи, употребляя метафорические сочетания и фразеологические единицы *плевать на человека, топтать его ногами, отравлять существование, сжигать со свету*, действительно, затрагивают друг в друге одни и те же ассоциативно-образные представления, лежащие в основе единиц вторичной номинации, одинаково понимают их переносно-образный смысл: 'унижать, незаслуженно обижать, досаждать, вредить'. Первый персонаж-коммуникант ищет взаимопонимания, и его адресат, обыгрывая переносный смысл идиом, в итоге это понимание демонстрирует своей ответной репликой.

Идеи о диалогичности любой речи нашли обоснование в трудах Л. С. Выготского и М. М. Бахтина, которые рассматривали диало-

гичность как условие общественной жизни человека, предпосылку существования человеческого общества вообще. В связи с этим в современных исследованиях (Т. Г. Винокур, М. Д. Городникова, Ю. С. Крижанская, Л. М. Михайлов, Е. В. Падучева, Г. Г. Поцепцов, Ю. А. Сорокин, Н. Н. Теплицкая, Л. Л. Федорова, А. М. Шахнарович, Л. П. Якубинский) ставится вопрос о диалогической природе *понимания*, которое рассматривается как результат диалогического взаимодействия, осуществляемого через *текст*. При этом понимание трактуется как результат осмысления текста после уяснения и восстановления структуры исходных смыслов, имплицитно заложенных в тексте его автором.

Художественная речь, как любая другая обращенная речь, включает в себя ту информацию, которую субъект намеревается сообщить адресату, и то волевое намерение, которое при этом стремится реализовать (А. Н. Васильева). В драматургическом диалоге через общение персонажей осуществляется обращение автора к читателю/зрителю. Художественный диалог в драме образует текст с единым организующим началом — авторским замыслом и формой его воплощения, — ориентированным на понимание его адресатом:

«автор → (персонаж ↔ персонаж) ← читатель / зритель».

В драме решающее значение для передачи авторского замысла имеют иллюкутивные и перлокутивные высказывания персонажей, содержащие средства речевой образности в их особой художественной значимости. Поскольку содержательная форма драматургических произведений как текстов высшей эстетической ценности двупланова, она функционирует как «поверхностная», доступная даже неподготовленному, непосредственному восприятию, и как «глубинная», требующая коннотативно-стилистического анализа. Коннотативно-стилистический план текста, задаваемый мироощущением автора, формирует его эмоциональную доминанту. Оба этих плана художественного текста создают «лично отмеченное отражение действительности» (В. П. Белянин). В драматургическом тексте «авторское отражение» действительности, представленное в диалогической речи персонажей, должно быть адекватно декодировано читателем/зрителем.

В современных лингвистических исследованиях существует и так называемый у з к и й подход к определению *диалога* как определенного *типа коммуникации*. Данная точка зрения восходит к трудам Л. П. Якубинского, согласно мнению которого для диалога характерно *реплицирование* — «говорение» одного собеседника, череду-

яющееся с «говорением» другого (или других). Реплицирование происходит либо в порядке смены (один «кончил» говорить, другой «начинает» и т.д.), либо в порядке прерывания, что характерно для «эмоционального диалога». Например, смену и «прерывистость» реплик драматургического диалога можно наблюдать в сцене общения персонажей пьесы Л. Жуховицкого «Выпьем за Колумба!»: Б у р л а к о в. *Лапы! Галя. А! Ой, простите, я думала...* Б у р л а к о в. *Колбу цапала? Галя. Да нет, я вот только...* Б у р л а к о в. *Пробирки цапала? Галя. Вот честное слово, не трогала ничего».*

В приведенном примере заведующий лабораторией научно-исследовательского института Бурлаков, испытывая чувство негодования, резко отрицательно реагирует на вторжение в его лабораторию случайного посетителя, что выражается использованием грубо-просторечных слов *лапы* — ‘руки’ — и *цапала* — ‘брала в руки’, а также категоричным прерыванием реплик девушки, которая пытается оправдаться. Таким образом, мы наблюдаем диалог персонажей внутри художественного пространства пьесы как «специфическую форму социального контакта, при котором происходит непосредственный обмен высказываниями» (М. П. Брандес).

Содержание в диалоге формируется при опоре на *опыт* говорящих, на *условия общения*, а также на *речевой контекст*. Следовательно, передача информации и ее восприятие в диалоге идут как по словесному каналу, так и по ситуативному. Например: Г р и ш а. *Здравствуйте, процветание и благоденствие. Но можешь ли ты продолжить у Варда то, что начал здесь? Я к о в. Опять мутить воду, несчастный?.. Все обстояло так мило...* Г р и ш а. *Мило? Вот это точно определено»* (Л. Арбузов. Выбор).

В данном диалоге коммуниканты — сотрудники исследовательского института — обсуждают перспективу дальнейшей карьеры своего коллеги Двойникова. И при этом каждый знает, что успех этот связан с отступлением Двойникова от собственных принципов и общих интересов его коллег. И хотя один из коммуникантов определяет ситуацию словом *мило*, все участники ситуации общения воспринимают отрицательную коннотацию этого слова.

Одним из обязательных признаков диалога в его более узком понимании является непосредственное общение коммуникантов, когда диалог определяется как тип речи, состоящий из обмена высказываниями-репликами, на языковой состав которых влияют *непосредственное общение*, активная роль адресата в речевой деятельности адресанта.

Непосредственное диалогическое общение характеризуется *сиюминутностью, спонтанностью, эллиптичностью и экзотичностью*, т.е. тесной вплетенностью в экстралингвальный контекст.

Хотя в современных лингвистических исследованиях разработаны критерии установления признаков сходства и различия между реальным и драматургическим диалогами (В. В. Виноградов, В. П. Белянин, М. Б. Борисова, А. Н. Васильева, Т. Г. Винокур, Л. Я. Гинзбург, В. И. Лагутин, Т. А. Милехина, Г. Г. Полищук, О. Б. Сиротинина и др.), требует разъяснений роль диалога в создании речевой общности.

В драматургическом диалоге персонажи-коммуниканты находятся в отношениях непосредственного общения, построенного по законам «живой» диалогической речи, воспроизведенной драматургом в соответствии с его языковым опытом и установкой на языковой опыт читателя/зрителя, хотя, несомненно, драматург следует стилистическим закономерностям избранного речевого жанра.

Драматургический диалог дает возможность перейти от наблюдения за внешними формами использования языковых средств в речи персонажей к выявлению и анализу внутреннего мира общающихся героев и тем самым приблизиться к пониманию авторского замысла. Например, говорящий персонаж в момент повышенного эмоционального состояния зачастую использует единицы экспрессивно-образного типа, призванные максимально точно и в концентрированном виде обозначать не только внутреннее состояние говорящего, его понимание и оценку обсуждаемых проблем, но и стремление максимально эффективно воздействовать на адресата-персонажа, добиваться от него расположения, сочувствия, изменения мнения и т.д.

Способы и средства создания речевой образности опираются на социальные характеристики персонажей-коммуникантов и на характер их межличностных взаимоотношений в контексте предлагаемых автором обстоятельств. Например, можно: 1) установить официальный характер межличностного взаимодействия персонажей-коммуникантов; 2) определить вид их совместной деятельности как производственный; 3) проследить условия общения в кабинете заведующего научной лабораторией; 4) условно ограничить речевой контекст и 5) выявить способы использования персонажем-коммуникантом терминологических сочетаний *старший научный сотрудник* и *выставить на конкурс*, речевых штампов *по личному вопросу, с полным основанием, глубоко уважая, вполне заслуженно, полностью признаю*, тавтологического выражения *выборы есть выборы*, фразеологических еди-

ниц *пройти мимо, неурочное время, сводить концы с концами*: «Б а р м и н. Извините, Евгений Дмитриевич, что я по личному вопросу и в неурочное время. Л а в р о в. Слушаю. Б а р м и н. Как известно, у нас освободилась должность *старшего научного сотрудника*. Она выставлена на конкурс. На нее претендует, причем с полным основанием, Максим Карпов. Но подал и я... Я глубоко уважаю его знания, он вполне заслуженно мой руководитель, и я полностью признаю его авторитет... Однако выборы есть выборы, и я не могу, не смею позволить себе *пройти мимо* этой возможности. У меня семья: жена и двое детей... Я понимаю, это все не научные аргументы. Но житейские. Во всяком случае, для меня они, к сожалению, очень важны. И для тех, кто знает, что значит *сводить концы с концами*, тоже... Если вы решите, как я прошу, — моя судьба состоится» (С. Алешин. Проблема).

Процессы порождения образной диалогической речи, представляющие личностный аспект эмотивно-оценочной речевой деятельности персонажа драматургического произведения как отраженную речевую деятельность реального человека, обусловлены внутренними и внешними факторами речемышления. К в н у т р е н н и м ф а к т о р а м следует отнести прежде всего «нормальную» речемыслительную способность человека (психологический аспект), а к в н е ш н и м — необходимость человека порождать высказывания, содержащие средства речевой образности, как для передачи информации, так и для экспрессивного воздействия на адресата в процессе *коммуникативно-прагматического* взаимодействия.

С развитием коммуникативно-прагматической лингвистики в науке укрепилось представление о том, что в диалогическом общении при произнесении какого-либо высказывания реализуется *речевой акт*, являющийся *целенаправленным речевым действием общающегося коммуниканта*, когда процесс коммуникации начинается по инициативе одного из его участников, имеющего определенную коммуникативно-прагматическую *установку* передать адресату определенную информацию определенным способом и тем самым эффективно на него воздействовать.

С одной стороны, *коммуникативная установка* участника драматургического диалога включает его *коммуникативные намерения*, т.е. стремление передать речевое сообщение определенного информационного, в том числе экспрессивно-образного и / или волевого содержания определенными языковыми средствами, выбор которых зависит в первую очередь от условий коммуникативно-прагматической ситуации, а также от социального статуса, личностных свойств субъекта коммуникативно-прагматической деятельности и его языковой компетенции. Например, в пьесе Б. Можая «Единожды солгавши»

инициатор разговора Земляков потребляет в речи фразеологизм *взять барьер* — 'добиться успеха' — с намерением передать членам колхозного правления информацию высокого экспрессивного накала: «З е м л я к о в. Товарищи, мы берем на себя ответственные обязательства: сдать в текущем году два плана по мясу. Этот высокий барьер мы должны взять. Терентьев. Барьеры на скачках берут. А мы вроде не лошади». (Коммуникативно-прагматическая ситуация — выступление на собрании колхозников; социальный статус говорящего — председатель колхоза; личностные свойства — властный, требовательный, напористый; языковая компетенция — лексика, стиль бывшего военного.)

С другой стороны, коммуникативная установка участника драматургического диалога включает его *прагматический расчет*, т.е. мысленное прогнозирование образного восприятия, эффективного эмотивно-оценочного воздействия на адресата определенным высказыванием, в том числе и определенным средством речевой образности. Например, в условиях непосредственного общения говорящий персонаж пьесы Л. Разумовской «Сад без земли» стремится вызвать у адресата сочувствие, жалость к себе и добивается желаемого, используя в своей речи слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами *бабулечка, старуничка, сараюшка, сенцы*, междометия *уж как, дак* и фразему *не в бровь, а в глаз* со значением 'точно, абсолютно верно, угадать': «С т а р и к. Верно, бабулечка. Уж как верно, прямо не в бровь, а в глаз. Некуда мне... Я ведь это... Насовсем приду. С т а р у х а. Вот и ладно, господь с тобою, оставайся. С т а р и к. Дак, старуничка... С т а р у х а. Пойдем, старичок, пойдем, не бойся. Дом большой, места и тебе хватит. С т а р и к. Да мне в сенцах, в сенцах, благодетельница, в сараюшке какой...». Предполагаемый эффект основывается на определенном видении адресата при непосредственном общении. Прагматический расчет говорящего персонажа можно представить в условной форме: «пойми меня», «узнай новую информацию», «узнай мое мнение», «составь собственное мнение», «измени свое мнение», «оцени мое речевое мастерство», «исполни мое желание» и т.д.

Исследование коммуникативно-прагматических механизмов создания средств речевой образности драматургического произведения осуществляется нами с позиции установления *интенций говорящего персонажа, который в акт речевого общения включает средства языка, ориентированные на создание речевой образности*. Полученные результаты являются основанием для анализа и характеристики речевых актов, в структуру которых говорящий персонаж драматургического текста включает самые разнообразные средства создания речевой образности.

В драматургическом диалоге у говорящего персонажа возникает потребность включать в свой речевой акт такие образные средства языка, с использованием которых он не только передает информацию о номинируемом фрагменте действительности, но и одновременно выражает свое эмоционально-оценочное состояние с целью достижения определенного перлокутивного эффекта. Слушающий участник диалога ответной репликой реагирует на речевые действия адресанта и на содержание его высказывания. При этом реакция адресата, в свою очередь, оказывается в разной степени адекватной намерениям инициатора диалога, что проявляется в ответном речевом ходе микродиалога.

Таким образом, *диалогические контексты* состоят не менее чем из двух реплик непосредственно общающихся персонажей, одна из которых представляет собой *иллокутивный* речевой акт адресанта, включающий определенные средства создания речевой образности, а другая является *перлокутивным* реагированием на полученное сообщение.

Коммуникативно-прагматическая эффективность высказывания — одно из оснований выбора образных средств его формирования, поскольку высказывание как единица общения имеет коммуникативно значимую и прагматически заряженную информацию, которую персонаж стремится довести до языкового сознания слушающего в виде сообщения, вопроса (запроса сообщения), побуждения, эмоционально-оценочных обозначений и т. д.

В реферируемой диссертации особое место отводится рассмотрению проблемы соотношения таких понятий, как *образ, языковая и речевая образность, средства создания речевой образности* в разных контекстах драматургического диалога.

В гносеологическом значении *о б р а з* — это *отраженный в сознании предмет познаваемой действительности*. Поскольку понятие «образ» относится и к чувственному, и к понятийному отражению, обычно в драматургических диалогах различаются *чувственные и концептуальные образы*. Образ, следовательно, и идеален, и субъективен. Его субъективность определяется индивидуальностью ощущения и восприятия мира.

Под *языковой образностью* понимается *отражательный эффект, проявляющийся в семантике языковой единицы как совмещенное видение двух картин, индуцируемых первичной и вторичной номинациями*.

Речевая образность — это смысловая двуплановость, возникающая за счет переносного и фигурального употребления в драматургическом диалоге языковых единиц разных уровней, это тот «фундамент», на котором «держится» коммуникативно-прагматическое содержание иллокутивного высказывания, что стимулирует ожидаемую эмоциональную реакцию собеседника.

Экспрессивность — совокупность семантико-стилистических свойств языковых единиц, активизируемых в определенных констатирующих и контекстуальных условиях, которые обеспечивают способность этих единиц выступать в иллокутивном акте средством формирования отношения персонажа к содержанию высказывания и ко всей коммуникативно-прагматической ситуации. Следовательно, экспрессивность — это функциональная категория речевого *воздействия*, средство интенсификации коммуникативного намерения (Н. Ф. Алефиренко, Т. В. Гриднева, Л. А. Киселева, Е. П. Молостова, Е. И. Шейгал и др.).

Средства создания речевой образности — это те языковые и речевые условия осуществления драматургического диалога, в рамках которого языковые единицы приобретают смысловую двуплановость.

Итак, средства создания речевой образности, соотносимые с единицами различных языковых уровней, реализуют коммуникативно-прагматические установки субъекта речи и обеспечивают необходимый коммуникативно-прагматический эффект у слушающего. Драматургический диалог, таким образом, является основным условием создания и реализации речевой образности.

Во в т о р о й главе «Лексико-фразеологические и словообразовательные средства создания речевой образности в драматургическом диалоге» анализируются средства создания речевой образности, соотносимые с единицами соответствующих языковых уровней.

Лексические средства создания речевой образности в драматургическом диалоге представлены двумя типами: 1) языковыми средствами вторичного знакообозначения, которые несут в себе «образный потенциал» и реализуют его в определенных коммуникативно-прагматических условиях; 2) речевыми средствами образности, которые приобретают выразительность в определенной, узואльно им не свойственной конситуации.

Под *конситуативным* употреблением номинативной единицы мы понимаем ее включение говорящим коммуникантом в такое неординарное лексико-грамматическое окружение, которое видоизменяет системное значение, нарушая узואльную смысловую дистрибуцию

слова. *Смысл* ассоциативно-образного слова — это его актуализированное в диалогической речи системное (языковое, словарное) значение, когда на системное значение наслаиваются речевые коннотации, бытовые представления, энциклопедические знания говорящих и другие внеязыковые факторы.

Системное значение слова, как видим, подвергается либо семантико-стилистическому варьированию, обретая «черты» образно-ассоциативного средства языка, либо — метафорическому переосмыслению, в результате чего перестраивается вся его семантическая структура за счет увеличения объема коннотативных смыслов.

Так, например, один из персонажей пьесы Л. Жуховицкого «Выпьем за Колумба!» — начальник научного отдела Бурлаков — в разговоре с директором института Шатуновым употребляет нейтральное слово *сундук* — ‘большой ящик с крышкой и замком для хранения вещей, ценностей’ — с конситуативным смыслом ‘человек, плохо выполняющий свои обязанности, неповоротливый в делах; плохо соображающий; не понимающий степени ответственности за порученное дело’: «Б у р л а к о в. *Что за сундук заведует лабораторией? Пустячный анализ тянет два дня. Выгони его к черту!* Ш а т у н о в. *Нельзя — кандидат наук.*»

Коннотация — это субъективный макрокомпонент семантической структуры экспрессивной единицы, основанный на образном представлении предмета номинации и содержащий семы ценностно-характеризующего и эмоционально-оценочного характера.

Коннотативный элемент в семантике экспрессивного слова становится доминирующим, если рассматривать его в коммуникативно-прагматическом аспекте с точки зрения стремления говорящего не только передать определенную информацию, но и произвести соответствующий намерениям прагматический эффект.

Говорящий, используя экспрессивные слова, реализует разнообразные интенции и добивается определенного эффекта, который выражается в ответных репликах. Все речевые акты персонажей, использующих экспрессивные слова, представлены тремя основными типами: 1) *говорящий характеризует себя*; 2) *говорящий характеризует адресата*; 3) *говорящий характеризует кого-то третьего или что-то третье (по отношению к коммуникантам)*. При этом в каждой личностно-характеризующей, адресно-характеризующей и отвлеченно-характеризующей ситуации говорящий ставит перед собой определенные прагматические цели и добивается определенного эффекта, используя то или иное средство речевой образности.

Особую коммуникативно-прагматическую значимость в составе драматургического диалога приобретают фразеологические единицы (ФЕ) — специальные образования ассоциативно-образного типа. Например, в пьесе М. Рождина «Валентин и Валентина» одна из героинь в диалоге с сестрой употребляет ФЕ *крепки задним умом* с прагматическим расчетом вызвать у адресата понимание типичности ситуации, когда прозрение приходит после соответствующего события: «Ж е н я. *Ох! Если бы ты могла забежать на десять лет вперед. В а л я. Все крепки задним умом. Ж е н я. Что? В а л я. Все крепки задним умом. Русское идиоматическое выражение.*

В силу своего коммуникативно-прагматического свойства выполнять в речи не столько номинативную, сколько характеризующую и эмотивно-оценочную функцию, ФЕ являются одним из самых «востребованных» современными драматургами средств создания диалогической образности. Использование в драматургическом диалоге ФЕ достигаются следующие прагматические эффекты: 1) эффект усиления смысловой концентрации; 2) контактоустанавливающий, или фатический, эффект; 3) эффект достижения сочувствия, сопереживания, эмпатии; 4) эффект несогласия, или коммуникативной оппозиции; 5) эффект языковой игры.

Коммуникативно-прагматическое реплицирование речи персонажей в драматургическом диалоге — результат взаимодействия *разностилевых средств* языка в целом, и в первую очередь — *разностилевой лексики*. Этим достигается выразительность естественной и непринужденной речи, соответствующей интенциям общающихся в определенных коммуникативно-прагматических ситуациях. Так, например, профессор Певцов в неофициальном общении (в беседе со своей дочерью Валей) использует, с одной стороны, слова и выражения, стилистически маркированные научным стилем речи (*изучить, исторический труд, явно, намерена, допустим, междоусобная, подключиться*), а с другой, включает в свою речь слова и ФЕ просторечного, грубо-просторечного и жаргонного характера (*качать права, сыграть в ящик, дать дуба, отдать концы, откинуть коньки, копыта, зря, удружить, драть, свара*), что объясняется эмоциональным состоянием крайнего возмущения героя: «П е в ц о в. *Сейчас изучу твой исторический труд. В отдельных фразах узнаю мамину интонацию. Она старше на два года, но явно намерена меня пережить. В а л я. Я себя сейчас так мерзко чувствую! Все это лишь профилактика, мы ни на чем не настаиваем... П е в ц о в. И зря не настаиваете! Надо, как это... Качать права! Вдруг я, допустим, сыграю в ящик, нет, дам дуба, нет... отдам концы... жаргон, не годится, откину конь-*

*ки или откину копыта! В а л я. Зачем ты так? Мы тебя любим — живи сколько хочешь! П е в ц о в. Разрешается? Вот спасибо! Вот удружила! В а л я. Можешь не подписывать, пожалуйста! П е в ц о в. Если можно **драть** с клиента, пациента или посетителя, почему нельзя с законного отца? А то... как ты сказала — потом? Какое перспективное слово! Потом вы с Мариной устроите **междоусобную свару**. Лучше я все разделю не потом, а сейчас!» (Э. Брагинский. Авантюристка).*

К стилистическому контрасту словоупотребления как средству создания речевой образности в драматургическом диалоге мы относим: 1) употребление в контексте определенного речевого жанра различных, чаще всего взаимоисключающих стилистически маркированных слов и ФЕ; 2) использование стилистически нейтральных слов, в которых контекстуальные и конситуативные приращения создаются за счет окказионального словоупотребления.

Окказиональность и индивидуальность употребления единиц различных языковых уровней составляют одно из средств создания экспрессивности драматургического диалога, так как это обычно связано с ощущением новизны, что достигается, в частности, словотворчеством драматурга. В пьесе А. Арбузова «Выбор» героиня Ларушка употребляет преобразованный вариант ФЕ *в двух словах*: «**Л а р у ш к а. Как вы ответили... всего двумя буквами. Ж а н н а. А здесь количество букв не поможет...**»

Данной преобразованной ФЕ героиня подчеркивает свое ироничное отношение к неспособности соперницы словесно выражать свои мысли и чувства.

Средства создания речевой образности на словообразовательном уровне можно представить двумя основными типами:

1. Образование слов при помощи аффиксов экспрессивной окраски: суффиксов субъективной оценки, уменьшительно-ласкательных, уничижительных, увеличительных, суффиксов эмоционально-экспрессивных, префиксов высокой экспрессивной окраски и т. д.: *дел-ишк-и, открыт-очк-и, сбой-чик, мах-оньк-ая, молод-еньк-ая, хорош-еньк-ая* и т. д.

2. Образование слов по типичным словообразовательным моделям, что приводит к созданию определенного стилистического эффекта: а) при помощи стилистически маркированного морфемного строения слова: *мужичь-[j-o], старичь-[j-o], работ-яз-а* и т. д.; б) за счет возникновения эффекта новизны, необычности: *чепухистика, буратинишки, делальщики, прибивальщики, бешено-оранжевый, встреч-*

ный-поперечный-пупырчатый-продольный и т. д.; в) в результате возникновения стилистического контраста сочетаемости высокого и низкого стилей, создаваемого словообразовательными средствами: *непоколебимая мечтишка, сверхобъективная причинка* и под. Так, например, в пьесе М. Рошина «Старый новый год» героиня в пылу гнева достаточно оригинально именует профессию своего мужа, работающего на фабрике игрушек, *«буратиинщик»*, вполне логично используя суффиксальную морфему со значением 'лицо, производитель действия' в словообразовательной модели «предмет и его изготовитель»: «К л а в а. Мы, мы! Привет! Наговорился? Намахался? Стыда-то нету? Рабочим-то себя называть? Знаем мы вашу работу! Пиво дуть да перекуры перекуривать! Пораспустились в своей шарашкиной конторе! Буратиинчики! Себе ейкин. Да ты чего это?»

Итак, лексическо-фразеологические и словообразовательные средства представлены как языковыми единицами, изначально имеющими образный потенциал, так и конситуативным словоупотреблением и окказиональным словообразованием.

В третьей главе «Грамматические средства создания речевой образности в драматургическом диалоге» констатируется, что использование тех или иных средств речевой образности в реплике-высказывании персонажа драматургического текста связано с иллокутивной задачей речевого *воздействия*, продиктованной общими авторскими интенциями в создании и развитии художественного образа. С коммуникативно-прагматической позиции перлокутивный эффект занимает также важное место в структуре драматургического диалога, поскольку коммуниканты вступают в общение не просто для того, чтобы сказать что-то о себе и окружающем мире, но сказать так, чтобы сказанное *производило впечатление* на адресата и способствовало установлению и развитию взаимоотношений между общающимися. В драматургическом тексте впечатление, произведенное одним персонажем на другого, способствует развитию действия в соответствии с авторским эстетическим замыслом.

Перлокутивный эффект рассматривается как результат воздействия одного коммуниканта на другого в ходе драматургического диалога. При этом имеется в виду не сам факт понимания адресатом смысла высказывания, а те изменения в его состоянии или поведении, которые являются следствием этого понимания. Различные иллокутивные акты имеют своей целью достижение определенного перлокутивного эффекта. В драматургическом диалоге прагматическая

сила высказывания связана не столько с целями речевого акта, сколько с его результатами.

В драматургическом диалоге у говорящего, в соответствии с внутренней логикой развития художественного образа и развития драматургического действия, возникает потребность включить в свой речевой акт такое языковое средство, с использованием которого он не только передает информацию о номинируемом фрагменте действительности, но и одновременно характеризует себя, адресата, третье лицо и/или обозначает свое эмоционально-оценочное состояние с целью достижения определенного перлокутивного эффекта. Слушающий ответным речевым актом определенным образом реагирует на речевые действия адресанта и на содержание его высказывания. При этом реакция адресата может быть в разной степени адекватной намерениям говорящего, иницилирующего диалог, что проявляется в ответном речевом ходе. Например, в одном драматургическом диалоге в реплике первого персонажа осуществляется иллюкутивный акт *призыва*, на что указывают перформативный глагол *призываю* и местоимение второго лица *тебя*, а в реплике второго персонажа перлокутивный акт *категорического несогласия*, что оформлено эмотивно окрашенной синтаксической структурой, включающей отрицательное слово *никогда*: «Б а л я с н и к о в. Кузьма, я *призываю* *тебя* соблюдать известные границы. К у з ь м а. *Никогда! Лицемер!*» (А. Арбузов. Сказки старого Арбата).

Особый интерес представляют семантико-стилистические разновидности грамматических форм различных частей речи, возникающие в результате их непрямого использования и отличающиеся разным характером и экспрессивной отмеченностью.

Эффективными средствами выражения *волеизъявления* говорящего являются высказывания, получившие в современной лингвистике определение вопросительных и побудительных, которые ориентированы с позиции говорящего на один перлокутивный результат — побудить на ответное речевое действие (ответная реплика) или неречевое действие (изменение мнения, смена темы разговора, отмена каких-либо действий).

Одним из самых эффективных средств создания прагматической, или модально-оценочной, заряженности высказывания является использование в качестве предикатов экспрессивных, в том числе и стилистически маркированных слов и ФЕ.

Другим не менее важным структурно-образующим средством драматургического диалога служит использование обращений как нейтральных (собственных имен людей, названий лиц по родству, по общественному положению, по профессии), так и эмоционально-окрашенных. Например, в пьесе В. Максимова «Стань за черту» обращение *зятек* выражает и степень родства коммуникантов, и позитивный характер межличностных отношений: «К л а в д и я. *Постой-ка, зятек, разговорец у меня к тебе. А л е к с е й И в а н о в и ч. Да, Клавдия Степановна, я вас слушаю*». Функция обращения в драматургическом диалоге заключается не столько в назывании адресата речи, сколько в обозначении межличностных отношений и в характеристике адресата.

Особым образным средством выражения волеизъявления говорящего персонажа в драматургическом диалоге являются *интеръективы*, функциональное назначение которых — непосредственное выражение открытого чувства. Например: «В и л ь. *А ты — пренарядная. Черт возьми! Черт возьми!* Л е н а. *Все для вас*» (А. Штейн. Ночью без звезд).

Грамматические средства создания речевой образности используются для характеристики говорящим себя, адресата, чего-то (кого-то) третьего и выражения говорящим своего эмоционального состояния с целью воздействия на адресата и достижения определенного коммуникативно-прагматического эффекта.

В з а к л ю ч е н и и диссертации подводятся основные итоги работы и намечаются дальнейшие ее перспективы. Предпринятое исследование речевой образности в драматургическом тексте и сделанные выводы в рамках прагматистики текста ориентированы на выявление коммуникативной информативности высказывания, прагматически значимых способов организации драматургического текста, а также прагматически заряженных средств его развертывания.

За счет использования разноуровневых образных средств осуществляется процесс диалогического общения: говорящий, реализуя определенные коммуникативные установки («пойми меня», «узнай новую информацию», «узнай мое мнение», «составь собственное мнение», «измени свое мнение», «оцени мое речевое мастерство», «исполни мое желание» и т. д.), добивается желаемого коммуникативно-прагматического эффекта (эффект усиления смысловой концентрации; контактоустанавливающий, или фатический, эффект; эффект достижения сочувствия, сопереживания, эмпатии; эффект несогласия, или коммуникативной оппозиции; эффект языковой игры).

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Коммуникативно-прагматический аспект изучения драматургического текста // IV межвузовская конференция студентов и молодых ученых Волгоградской области. Волгоград: Перемена, 1999. С. 153—154 (0,2 п. л.).

2. Коммуникативно-прагматическая обусловленность включения в драматургический диалог средств речевой образности (по пьесе А.Арбузова «Сказки старого Арбата») // Филологический поиск: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 1999. Вып. 3. С. 101—105 (0,4 п. л.).

3. Семантика и функциональные смыслы заголовочных номинативных единиц в драматургическом тексте // Единство системного и функционального анализа языковых единиц: Материалы межвуз. конф. Белгород, 1999. Вып. 4. С. 70—71 (0,1 п. л.).

4. Прагматические преобразования фразеологических единиц как средств речевой образности (на материале драматургических текстов) // Актуальные проблемы современной русистики: Материалы Всероссийской науч.-практ. конф. памяти В. И. Чернова). Киров, 2000. Ч. 2. С. 36—37 (0,1 п. л.).

5. Коммуникативно-прагматические особенности устойчивых средств речевой образности в драматургическом произведении // Фразеология — 2000: Материалы науч. конф. «Фразеология на рубеже веков: достижения, проблемы, перспективы». Тула, 2000. С. 182—185 (0,3 п. л.).

6. О единстве структурно-семантического и коммуникативно-прагматического аспектов в исследовании речевых средств образности // Лингвистические парадигмы: традиции и новации: Материалы междунар. симпозиума молодых ученых «Лингвистическая панорама рубежа веков». Волгоград: Перемена, 2000. С. 105—110 (0,4 п. л.).

7. Фразеологизмы в репликах драматургических персонажей как эффективное прагматическое средство // Филологический поиск: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. Вып. 4. С. 45—49 (0,4 п. л.).

Научное издание

ПАНОВА Ольга Леонидовна

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ
СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ РЕЧЕВОЙ ОБРАЗНОСТИ
В СОВРЕМЕННОМ ДРАМАТУРГИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ
(60—80-е гг. XX века)

А в т о р е ф е р а т

ЛР № 020048 от 20.12.96 г.

Подписано к печати 12.10.2001 г. Формат 60×84/16. Печать офс. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,2. Уч.-изд. л. 1,3. Тираж 110 экз. Заказ 484.

ВГПУ. Издательство «Перемена»
Типография издательства «Перемена»
400131, Волгоград, пр. им. В.И.Ленина, 27

22